

ZILE CU TEATRU ȘI POLITICĂ

Festivalul se deschide, pe 19 octombrie, într-o ambianță defel solemnă. Orașul s-a liniștit – la propriu – după mitingul lui Petre Roman. Pe scenă, unde urmează să se joace și spectacolul **Frații**, Mircea Cornișteanu, proaspătul (dar nu veșnicul) director al teatrului și al festivalului, e dezinvolt și familiar – explică schimbarea titulaturii, care s-a dorit a fi una limitativă: cele zece ediții de teatru contemporan au stimulat, în cadrul unui concept atât de larg încât cu greu putea fi definit, dialogul implicit între scenă și sală. Stabilind o limită, arbitrară, desigur, ca orice limită (piese scrise de autori în viață sau care au dispărut nu înainte de 1980), întâlnirea anuală de la Brașov îi obligă pe acei ce vor să participe să iasă de sub mantaua atât de generoasă a lui Shakespeare, Molière și Cehov, toți, prin voia lui Jan Kott, contemporanii noștri, și să contribuie la clasicizarea celor cu care mai poți încă bea o bere.

Acasă, spectacolul **Frații** se joacă mai bine decât la București, unde l-am văzut întâi. Mecanica relației iubire–dispreț, nuanțele devotamentului devenit reflex condiționat, forța memoriei de a înfrumuseța derizoriul sunt jucate de Mircea Andreescu și Costache Babii cu concentrare și convingere, la jumătate de metru de respirația spectatorilor, în iarba verde irlandeză imaginată de scenograful Irina Solomon și Dragoș Buhagiar, adusă cu mari sacrificii din China, după cum ne spune cineva la masa organizată în localul bufetului-expres de lângă hotel. Sala mare a restaurantului e ocupată de o nuntă zgomotoasă și profitabilă (probabil).

Ca întotdeauna, masa de restaurant – lungă sau fragmentată – se dovedește a fi un cadru scenografic constrângător: lumea circulă, discută, cei care sunt de părere că sunt prea multe festivaluri nu se simt în plus la Brașov, cei care vorbesc despre caracterul aleatoriu al premiilor sunt gata oricând să apere până la ultima suflare propriul palmares dintr-o competiție imaginară. Ca întotdeauna, actorii povestesc întâmplările lor și ale altora. Pentru cine ascultă mai de mult asemenea istorisiri, este evidentă eternitatea schemei și mobilitatea distribuției. Președinta juriului, doamna Olga Tudorache, se retrage devreme.

Improvizații

Invitarea în afara concursului a Teatrului „Masca” nu este un simplu gest de curtoazie față de directorul, animatorul și regizorul trupei – Mihai Mălaimare. Prezența unui spectacol non-verbal, care apelează la formele cele mai elementare de comunicare, are probabil menirea de a ne reaminti că, înainte de a fi clasic sau contemporan, vechi sau actual, de trăire sau de reprezentare, teatrul trebuie să încante și să bucure. În pofida aparențelor, formula pentru care și cu care se luptă Mihai Mălaimare presupune rafinament și o dexteritate echivalentă cu perfecțiunea. La acest ultim capitol mai este de lucrat. Dacă jongleriile și scamatoriile nu funcționează cu precizie, e mai bine să lipsească. Când aspiri la perfecțiune, semi-

izbânzile sunt mai rele decât eșecurile. Sentiment persistent și seara: **Așteptându-l pe Godot** de Samuel Beckett, regia: Dominic Dembinski, Teatrul „C.I. Nottara”. Fără a se lăsa intimidat de bogăția comentariilor și a explicațiilor metafizice, regizorul caută adevărul scenic al relațiilor dintre personaje și actorii îl urmează cu convingere și inventivitate. Atâta doar că fragmentele nu se îmbucă, nu decurg unul din celălalt și toate la un loc nu se leagă cu decorul – departe de austeritatea indicațiilor autorului, propunând în schimb o aglomerare tautologică de imagini și obiecte. Înainte de spectacol au intrat, în salonul unde ne adunăm înainte de spectacol și în pauze, primarul orașului, un om tânăr cu ochi albaștri, și șeful SRI din județ. Veneau împreună de la nu mai țin minte ce manifestare. Ce ușurare, să fii șeful cunoscut de toți al unui serviciu secret! Reiese că, chiar dacă nu prea au timp să-l aștepte pe Godot – treaba lui când vine și dacă vine –, oficialitățile, foarte generoase (Cornișteanu dixit) în subvenționarea/sponsorizarea (o fi același lucru?) sărbătorii de la Brașov, sunt de acord ca noi să-l așteptăm cât timp ne face plăcere.

Vinovății

Copilul îngropat de Sam Shepard în regia Cătălinei Buzoianu la Teatrul „Bulandra” produce aceeași senzație de participare la un miracol: din ceea ce se vede și se aude, din ceea ce e concret și evident se construiește misterul, care apoi se dezleagă prin tatonări și scăpărări ce fac cât o mărturisire; nimic nu e spus de-a dreptul și totuși totul se înțelege și personajele își dezvăluie secretele, în timp ce se străduie să le ascundă. Patul pe care zace Victor Rebengiuc (Dodge) ocupă, la propriu și la figurat, centrul scenei. Actorul reușește una din acele interpretări în care spectatorul îl iubește și îl detestă, înainte de a-l înțelege. Rebengiuc e mereu cu o jumătate de pas



Imagine din spectacolul Concert de promenadă al Teatrului „Masca” (regia: Mihai Mălaimare)





înaintea imaginației spectatorului, pe care-l așteaptă, răbdător, la intersecție. Îl secondează Mariana Mihuț, cu o asemenea precizie și minuție, încât, stând în sală, îți vine să-ți iei notițe, ca nu cumva să uiți semitonul, înclinația capului, întrebarea-exclamare prin care-și exercită autoritatea. Cătălina Buzoianu a stăpânit și armonizat aceste forțe, izbutind armonia care topește mijloacele în frumusețe și înțeles.

Succesul e imens: se aplaudă minute în șir, în picioare. Vizibil emoționat, Rebengiuc face un semn cu mâna: vrea să vorbească. Aplauzele se sting. „Acum două decenii am sărbătorit aici «promoția de aur». De-atunci, mulți ne-au părăsit: Amza Pellea, George Constantin, Silvia Popovici, Cozorici...” Are lacrimi în voce. E acoperit de aplauze, firave, dar aplauze. S-a întâmpilat ceva? Continuă cu un omagiu pentru cei dispăruți și solicită un moment de reculegere. Peste sală se așterne liniștea în care bucuria sărbătorii de-abia încheiate prevestește și așteaptă tristețea, nenorocirea.

În biroul directorului, juriul se uită la televizor: **Un deținut la Auschwitz** de Alain Bosquet. Regia: Domnița Munteanu. Spectacolul participă în concurs la secțiunea „piese inedite”. Piesa e inedită, dar într-un fel și inutilă. Au murit șase milioane

pregătiți atât fizic cât și mental pentru a șoca prin discurs și prin gest și spectacolul se înfățișează ca o mașinărie foarte bine pusă la punct, trădând - mi se pare mie - tocmai „spiritul Dada”. Nu e nimic spontan, nimic surprinzător, practic nimic viu: un interpret își dă jos pantalonii și izmenele atunci când îi vine rândul, și nu când se creează sentimentul că pantalonii și izmenele sunt în plus. E un gest cultural readucerea în circuitul public a unei revoluții uitate, dar produsele ei sunt moarte în absența spiritului care a generat-o.

Spectacolul teatrului din Brăila cu **Chira Chiralina** nu mai are acum nici candoarea reprezentației de la Piatra-Neamț (după care am scris cronică, într-un număr anterior), nici voința de a cuceri cu care a venit în turnee la București. Actorii par că nu nimeresc mâncile și cracii unor haine prea mari și încearcă să cânte pe un ton mai sus decât le permite vocea. Decorul, costumele, fluenta desenului regizoral și momentele „tari” ale spectacolului smulg aplauzele unei săli cucerite de intensitatea patimilor povestite de personaje. „Nu se poate face teatru fără actori”, bombăne alături o voce pe care prefer să nu o identific. Pe scenă sunt totuși actori, unii dintre ei cu vechi state de serviciu, există și o debutantă, Crina Novac, elevă în clasa a X-a

acum, o promisiune pe care am dori-o împlinită și profesionalizată. Prin spectacolul Cătălinei Buzoianu, teatrul din Brăila a ieșit pe șoseaua națională. Depinde de toți membrii trupei să nu o cotească alături, pe un drum vicinal.

Omul cu fularul are 72 de ani

Pe la sfârșitul anilor '60, secția maghiară a teatrului din Târgu-Mureș a venit la București cu un extraordinar spectacol montat de Harag: **După potop**. Lohinszky Lóránd juca în acest spectacol purtând un fular lung cu care mătura parcă scena. E prima imagine care-mi apare când se rostește numele actorului sau al teatrului. În **Vizita bătrânei doamne** îl joacă pe III, un om neînsemnat, care se străduiește să devină nevăzut (după o rezistență mai mult simbolică) când află că moartea lui e cheia opulenței orașului.

În condițiile tranziției, piesa lui Dürrenmatt capătă înțelesuri neașteptate, pe care regizorul Kincses Elemér le introduce în ecuația spectacolului. Relația individ-grup-gloată este descrisă și arătată cu o logică artistică cuceritoare. Disciplina și participarea studenților de la Institutul de teatru din Târgu-Mureș pun în valoare contribuția „vedetelor” la înfăptuirea unui destin sordid. Dimensiunea parabolei este sugerată cu

mijloace spectaculoase, dar adecvate, de decorurile și costumele lui Labancz Klára. Aplauze nesfârșite răsplătesc un teatru de excelentă calitate. În viața de toate zilele, Lohinszky Lóránd poartă un fular de dimensiuni normale, la noapte, la ora 3, are tren spre Ungaria, unde filmează, și ochii îi sunt la fei de triști ca ai lui Victor Rebengiuc. Îmi spune că a împlinit 72 de ani.

Oricâte obiecții ai putea avea la regizorul Horațiu Mălăele, actorul cu același nume le face în parte uitate prin autoritatea cu care se instalează între replică și sensul ei, prin puterea de a sugera determinarea ingenuă a profesorului ucigaș din **Lecția** de Eugen Ionescu. Clara Vodă - Eleva și Silvia Codreanu - Servitoarea se supun flexibil farmecului și autorității Profesorului. Farmec căruia e greu să i te sustragi. La masă Mălăele bea doar



foto: Szigeți Béla

© Scenă din **Vizita bătrânei doamne de Friedrich Dürrenmatt la TN Târgu-Mureș** (regia: Kincses Elemér); în prim-plan, Farkas Ibolya

de oameni în lagărele morții, celebri și neînsemnați; faptul că Franz Kafka ar fi putut fi unul dintre ei nu îi face pe planificatorii genocidului mai vinovați sau mai inocenți. Comandantul german este alcătuit din toate clișeele literaturii antifasciste „subțiri”: primitivul cultivat, fanaticul lipsit de credință, Bach, doctoratul în litere, nazism=comunism. Talentul extraordinar al lui Mălăele și neobișnuita reținere a lui Dan Condurache mențin interesul pentru acest dialog imaginar.

După, la masă, îl mai prindem pe Rebengiuc, fericit și trist.

Tot în afara concursului, Compania Guillaume Calle din Franța prezintă **Dadaland**, un spectacol care își propune „să restituie întreaga vervă și violență verbală a lui Tristan Tzara și a prietenilor săi din mișcarea dadaistă”. Interpretii sunt foarte bine



apă și vorbește despre maicăsa ca locotenentul Columbo despre soția lui; cineva îl întreabă dacă e adevărat că a fost la un spectacol electoral al Partidului Democrat. „E adevărat. M-au invitat, m-au plătit. Și CDR m-a invitat și m-a plătit și m-am dus.” Din precizia răspunsului reiese că actorul și-a asigurat echidistanța prin postura de prestator de servicii, oarecum preferabilă celei de propagandist fanatic, plătit prin privilegii.

Zăpezile de altădată de Dumitru Solomon, în montarea lui Mircea Cornișteanu, la Teatrul de Nord din Satu Mare, este un spectacol plăcut, nostalgia integrează veselia, statuia care se însuflețește dă un efect scenic sigur, izbutind să fie mai mult decât un procedeu, creând fiorul raportării diurnului la cele eterne. Un spectacol în care veselia e compatibilă cu inteligența, ceea ce nu este atât de curent pe cât s-ar crede.

Apariția criticului Valentin Silvestru prevestește în mod cert un colocviu sau o dezbatere, care se și desfășoară sâmbătă dimineață, căutând răspuns la întrebarea „Ce reprezintă un festival de teatru în România de azi?”. Este evident că sistemul organizat înainte de 1989 nu mai răspunde aceluiași cerințe și necesități, că multe turnee sunt botezate festivaluri, pentru că sponsorilor li se pare mai profitabil să-și lege numele lor sau al firmei de un festival decât de o simplă deplasare a unui spectacol dintr-un oraș în alt oraș. Având mai degrabă rolul de a stimula decât de a consacra, festivalurile (nu toate) au izbutit să realizeze o anume coeziune în lumea teatrului, în jurul valorilor reale; nu o dată însă o competiție mediocră consacră cel mai puțin mediocru fapt artistic prezent acolo, care circulă apoi sub formă de valoare autentică. Ca în toate împrejurările vieții, când sunt angajate forțe într-adevăr vitale, e greu de tras linia care desparte binele de rău: ar fi de dorit ca partizanii existenței festivalurilor să nu doteze fiecare cămin cultural cu serbarea sa teatrală, dar nici nu e cazul ca adversarii lor să compromită mlădițele viului, bucuria publicului și a artiștilor. Dezbaterea de la Brașov a fost concretă, oferind argumente pentru toate pozițiile. În concluzie: e bine când sunt festivaluri bune, e rău când sunt festivaluri rele.

Am părăsit sala Studio a teatrului-gază cu convingerea că, prin selecție și organizare, Festivalul de la Brașov se înscrie în prima categorie.

Mâncăm iar în sala bufetului expres. În restaurantul mare e o nuntă bogată. Cu noi e o altă nuntă, destul de bizară. În capul mesei, mireasa, mirele, părinții, nașii. O masă cam de vreo 20 de tacâmuri își așteaptă oaspeții. Nu vin. Eroii întâmplării stau nemișcați în capul mesei, nu vorbesc, nu mănâncă; doar nașul se agită fără rost. Circa 90 de minute situația rămâne neschimbată și nemișcată. Ne vin în minte fel și fel de filme, dar vecinii noștri sunt oameni vii, deși împrejurarea (a cărei explicație n-o vom afla) le dă o rigiditate de manechin. Viața rivalizează cu teatrul și cedează pasul, pentru că, fără înțeles, spectacolul își epuizează misterul fără a stărni altceva decât o curiozitate superficială. Seara, ca meniul să fie complet, spectacolul Teatrului Național din Cluj cu **Mireasa cu gene false** de D. R. Popescu (regia: Tudor Chirilă) a reprezentat acel lip de șoc vizual și auditiv de la care ți-ai dori să lipsești. În absența



Moment din Mireasa cu gene false de D.R. Popescu la TN Cluj (regia: Tudor Chirilă)

reperelor care mișcă personajele și determină acțiunea, sordidul, murdăria, naturalismul ostentativ provoacă o stare de jenă fizică, de disconfort intelectual – tot atâtea bariere în crearea unui flux de înțelegere, de simpatie între scenă și sală. Nu se poate face teatru fără actori, cum observa cineva acum câteva zile, dar ce folos că Melania Ursu și Anton Tauf sunt niște actori de clasă, dacă sunt puși și se lasă antrenați într-un context în care prevalează urâtul?

Duminică, 27 octombrie, dimineața, **Profesionistul** de la Teatrul Național din București demonstrează încă o dată virtuțile simplității, plăcerea de a ști că ceea ce spui e oricum, dar nu plictisitor, bucuria de a descâlci nodul de meschinărie și sublim al viului. Mircea Albulescu (care nu intră în concurs pentru că a mai fost premiat pentru acest rol) este extraordinar, ca întotdeauna când nu-și pune în cap să copleșească și să uimească.

Dezbaterile juriului nu sunt prea complicate: **Copilul, Vizita, Profesionistul**, Horațiu Mălăele au aproape unanimitate. Se mai discută despre **Chira și Godot**. Structura palmaresului nu permite prea multe nuanțe. Configurația finală a premiilor mi se pare corectă, profesionistă. Cornișteanu dă telefoane la București, anunțându-i pe premiați. Se pare că s-a întâmplat ceva la „Bulandra”, cu **Copilul îngropat**. Seara, înainte de festivitatea de premiere, Victor Rebengiuc ne arată o hârtie incredibilă, cu antetul teatrului, semnată de directorul Ogășanu. Conflictul e stupid, termenii prin care încetează colaborarea sunt scriși parcă de un inspector financiar către un funcționar de la registratură. Între timp, incidentul s-a umflat: fiind final de campanie electorală, candidatul Iliescu a folosit demisia ulterioară a lui Ogășanu pentru a dovedi tendințele revanșarde ale Opoziției. Rămâne, totuși, neclar ce au oamenii aștia de împărțit: nici Ogășanu nu-l poate înlocui pe Rebengiuc în **Copilul îngropat**, nici Rebengiuc nu vrea să fie director. Tot la o săptămână după terminarea festivalului, concursul prin care Mircea Cornișteanu devenise director este declarat ilegal (!?); se ține altul, cine a câștigat data trecută pierde, și invers.

Desigur, toate acestea nu au nici o legătură cu festivalul, cu festivalurile; ele țin de zilele de „lucru” ale teatrului, ale oamenilor din teatru. Dar nu devin oare serbările un lux imoral și ipocrit, în condițiile în care normalitatea vieții de echipă este într-un permanent derapaj?

Avea un instinct sigur Olga Tudorache, președinta juriului, când se retrăgea devreme în camera ei.

MAGDALENA BOIANGIU